

dx.doi.org/
10.23925/1984-3585.2020i22p121-141

O último olhar de King Kong: antropocentrismo e tecnociências

Adriano Messias¹

Resumo: Os símios estão entre os animais historicamente escolhidos pelo *sapiens* como cobaias, duplos, companhia, peças de jogos de espetáculo e de extermínio. Os macacos são uma escolha usual em laboratórios no que diz respeito às pesquisas das chamadas “naturezas híbridas”, que investigam, por exemplo, a produção de órgãos e tecidos para transplantes. Normas éticas se impõem fortemente – não se sabe até quando, já que urge buscar soluções para doenças e para o prolongamento da vida humana. Ao mesmo tempo, o “macaco peludo”, perante o qual não somos – em certa medida – mais do que um terceiro chimpanzé desnudo, é ponto de partida para se pensar nossa relação com os (outros) animais. Marca mais dura do contemporâneo, o Antropoceno nos obriga a reconsiderarmos o que temos feito com os demais seres da biota. Emerge, pois, na escrita antropocênica da civilização, o aspecto de enigma que o animal não-humano desperta em nós. Em uma perspectiva que desconsidera os dualismos clássicos entre humanos e animais, racionais e irracionais, instintivos e pulsionais, busco algum entendimento sobre esses “outros” que nos miram e parecem “saber” que a sobrevivência de nossa espécie interdepende de uma mudança radical de como escolhemos nos situar no mundo como *sapiens* e como civilização. Para tanto, conto com o imaginário do cinema – capaz de nos conduzir por autorreflexões – e também com os animais domésticos – companheiros diletos de tantos filósofos e pensadores.

Palavras-chave: Símios. Naturezas híbridas. Biosemiótica. Psicanálise. Cinema.

¹ Pesquisador doutor em Comunicação e Semiótica e com pós-doutorado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital, ambos pela PUC-SP/Fapesp, com estágios de pesquisa na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). CV Lattes: lattes.cnpq.br/2678785671266793. E-mail: adrianoescritor@yahoo.com.br.

King Kong's last look: anthropocentrism and technosciences

Abstract: Simians are among the animals historically chosen by *sapiens* for scientific experiments, doubles, companionship, games and exterminations. Monkeys are a usual choice in laboratories in researches of the so-called “hybrid natures”, which can investigate the production of organs and tissues for transplantation. In such a scenery, ethical norms have to be seriously imposed, but until when? It is urgent to seek solutions for diseases and to extend the human life. At the same time, the “hairy ape” before whom we are a kind of third “naked chimpanzee” is a starting point to think about our relations with (other) animals. As a contemporary milestone, the Anthropocene forces us to reconsider what we have done with other beings in the biota. In the anthropocentric writing of civilization, the enigma aspect that the non-human animal awakens in us emerges. In a perspective that disregards the classic dualisms between humans x animals, rational x irrational, instinct x drive, I seek to understand these “others” who look at us and seem to “know” that the survival of our species depends on a radical change in how we choose to situate ourselves in the world as *sapiens* and civilization. For that, I count on the imaginary of cinema - capable of leading us through self-reflections - and also on companion animals - loved by many philosophers and thinkers.

Keywords: Simians. Hybrid natures. Biosemiotics. Psychoanalysis. Cinema.

O animal como subjugado

O cinema me ajuda a tecer pontes de sentidos: parto dos símios e de suas relações conosco em enredos diversos. Por exemplo: a cinematografia de Kubrick assinala o fracasso desta nossa espécie, senhora da linguagem simbólica, sobretudo em seu conhecido homínida raivoso,² mas também em outras representações. Da criação de Pierre Boulle, nasceu a franquia *Planeta dos Macacos* (*Planet of the Apes*, Franklin J. Schaffner, 1968, *et seq.*), cujas revisitações de quando em quando por vários diretores reinscrevem a alegoria da “des-graça” *sapiens*, demarcando uma de nossas fabulações audiovisuais mais contundentes na tematização de um devir símio/simiesco. Na ficção audiovisual, a coleção de macacos admirados e temidos tem seu ápice em *King Kong* (Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack, 1933), cujas repetições e proles cinematográficas, carregadas de doçura e culpa, prosseguiram até 2017 e 2020 (por enquanto).³ Podemos também nos embananarmos nas múltiplas versões de Tarzan e sua adorável Chita no delicado triângulo amoroso com Jane, ou ainda com a gentil Chaka, primata infantilizada da breve série *O Elo Perdido* (*Land of the Lost*, Marty Krofft, Sid Krofft, 1972-1974). Nesse entremeio, há produções obscuras e polêmicas, como *Max, mon amour* (Nagisa Oshima, 1986), em que a francesa Margaret trai o marido com um chimpanzé durante suas tardes em um misterioso apartamento, além de um excêntrico filme franco-italiano e em língua inglesa, *Adeus, macho* (*Ciao maschio*, Marco Ferreri, 1978),⁴ com o provocativo título em inglês *Bye monkey* – em francês, *Rêve de singe* (“Sonho de macaco”), associação direta entre “macho” e “macaco” (no caso, um chimpanzé). Esta produção foi lançada um par de anos após o *King Kong* de John Guillermin estrelado por Jessica Lange.

2 Não apenas me refiro a *2001: uma odisseia no espaço* (2001, *a space odyssey*, 1968), mas também a *Laranja mecânica* (*A clockwork orange*, 1971) e *O Iluminado* (*The Shining*, 1980), por exemplo.

3 O sofrível *Kong: a Ilha da Caveira* (*Kong: Skull Island*, Jordan Vogt-Roberts, 2017) e o até então inédito *Godzilla vs Kong* (Adam Wingard, 2020) – continuação de *Godzilla II: Rei dos Monstros* (*Godzilla: King of the Monsters*, Michael Dougherty, 2019), de *Kong: a Ilha da Caveira* e remake de *King Kong vs. Godzilla* (*Kingu Kongu tai Gojira*, Ishiro Honda, 1962), na linha kaiju – subgênero de monstros descomunais do cinema japonês.

4 Grande Prêmio do Júri no Festival de Cannes de 1978.

Em *Adeus, macho*, protagoniza um Gérard Depardieu de trinta anos e em nu frontal, sem o pudor dos atores de hoje, que exigem próteses de silicone para a genitália – “mascarada peniana”, cuja função é extremamente empobrecida se comparada com as inimitáveis máscaras de John Chambers que lhe renderam um Oscar especial de maquiagem em 1969.⁵

Prossigo, mas não sem antes pontuar, a partir de Edgar Morin (1975; 2012), a andança linguística labiríntica e errática das paleo-sociedades rumo às arqui-sociedades – vencedoras, até certo ponto, pela resistência da genealogia *Homo* e, posteriormente, *sapiens*, mas fracassadas, desde sempre, em manterem tanto o diálogo interespecies quanto o hibridismo – termo este aqui tomado na concepção de Nelly Mäekivil e Riin Magnus (2020):

human and nonhuman communities take on new forms – they create hybrid natures –, which are built on ecological relations where animal agencies are enacted. These natures are represented by human culture and social aspects, and manipulated by technological advancements. Understanding the dynamics and intricate semiotic aspects of hybrid natures that we share with other species is crucial for nature conservation endeavours, preventing and resolving environmental conflicts, and negotiating our relations with the rest of nature. (MÄEKIVIL; MAGNUS, 2020, p. 2)⁶

Pois o conceito de hibridismo animal em tecnociências foi justamente o élan para que eu me atrelasse à obra de Marco Ferreri (1928-1997), quem havia sido estudante de veterinária em Milão e abandonou o curso para se dedicar ao cinema. Seus filmes, que condensam um bestiário ainda por ser estudado, se iniciaram na Espanha, sofreram com a censura e representam, com muita força, mitos sociais contemporâneos com densidade filosófica.

⁵ Com muita liberdade, emprego “mascarada” a partir da aceção da autora Joan Rivière em seu texto de 1929, *A feminilidade como mascarada*, que tratava – especificamente à mulher – de ela ter ou não o falo. Já nos atores afeitos a próteses, penso neste conceito para explicar a sobreposição de um pênis a outro, o que – malgrado o real do corpo – assinala simbolicamente um fracasso masculino, fracasso este ao qual Depardieu jamais se somou, posto que, sempre não-falcionista, mostra-se bem resolvido no que tange à exposição corporal. A mascarada implica o pênis como máscara do falo, e é da avançada articulação lacaniana que nem o homem, nem a mulher o tem. Logo, um pênis encaixado sobre outro como matriosca só mascara a máscara da falta-a-ser que é anterior à falta-a-ter, e isso se vê cada vez mais entre as questões dos homens. Não por acaso, o filme em análise trata do tema do fracasso *sapiens* em amplo sentido. Para o texto original sobre a mascarada, cf. RIVIÈRE, 1929.

⁶ “[...] comunidades humanas e não humanas assumem novas formas – elas criam naturezas híbridas – que são construídas em relações ecológicas nas quais agenciamentos animais são implementados. Essas naturezas são representadas por aspectos humanos sociais e culturais e manipulados pelos avanços tecnológicos. Compreender os aspectos semióticos dinâmicos e intrincados das naturezas híbridas que partilhamos com outras espécies é crucial para os esforços de conservação da natureza, prevenindo e solucionando conflitos ambientais e negociando com nossas relações para com o restante da natureza.” (tradução minha)

O mal-estar contemporâneo está muito bem representado em *Adeus, macho*. A obra possui uma aura fortemente intuitiva sobre os tempos que estariam por vir: da década de 1970, que começou com propostas de paz, amor e enfrentamento a ideias destrutivas, se passaria à era Reagan e à ascensão do conservadorismo nos Estados Unidos. As ameaças da poluição ambiental estariam cada vez mais nas manchetes de grandes jornais. O *boom* da construção civil em grandes cidades deixaria rastros de devastação.

Adeus, macho nos oferece pouco a celebrar. Condensa-se nele um ensaio sobre a tragédia humana, o impossível da comunicação, a inexistência da relação sexual, o malogro da espécie. Um dos elementos que mais chamam a atenção em todo o enredo é a presença de um enorme gorila morto na praia ao longo do rio Hudson, cujo areal é constantemente visitado por máquinas de construção civil, tendo ao fundo as torres gêmeas do World Trade Center.⁷ Aquele King Kong inexplicavelmente aparece em uma Nova York que existe apenas em silhueta. No mais, a megalópole se resume a casarios velhos, úmidos, infestados de ratos, ou a edifícios isolados em meio a canteiros de obras e mato. É nessa cidade excêntrica que a história começa: o imigrante Gérard Lafayette (Gérard Depardieu) sai do loft no subsolo em que vive como quem ganhasse um mundo pós-guerra nuclear. Então, ele dá de cara com exterminadores de pestes em seus curiosos trajes, espalhados daqui e dali pelo bairro. Redores e humanos aparecem em várias cenas disputando territórios. Estranhamente pouco habitada, Nova York funciona tanto como continuidade para a desolação decadentista de *Planeta dos Macacos* quanto perpetuação da deprimente nostalgia do final premeditado de *King Kong*. Tem-se em *Adeus, macho* um tipo de devir surreal para ambas as clássicas produções. Um tom tragicômico se ressalta na presença do funesto Museu de Cera do Império Romano, sombrio, fetichista e *kitsch*, propriedade de um homem inescrupuloso chamado Flaxman.

Após escalar o corpo do gorilão estirado na praia, Lafayette imita Tarzan. Instantes depois, depara-se com um filhote de chimpanzé preso entre uma das gigantescas mãos fechadas, à guisa de cria do pai morto. Em cenas como essa, há um sabor fantasioso à Fellini que, entretanto, vai se dissipando para que uma narrativa da crueza e do insuportável da existência assuma a tônica: os personagens estão confinados na própria

⁷ Vale assistir, do mesmo diretor, *La donna scimmia* (*A mulher macaca*, 1964; sem título em português), baseado em uma história verídica – mais uma das obras que demonstram o interesse de Ferreri pelo tema animal-humano.

problemática existencial – absurda, ridícula, mas imensamente dolorosa –, incapazes de se solidarizarem uns aos outros. Resta a incompreensibilidade mútua. O que se poderia chamar de lar tem representações sórdidas na obra, e os espaços físicos são claustrofóbicos, empoeirados, imundos, mofados. O dentro e o fora da condição humana se intercalam, assinalando que há algo de muito sujo na espécie que dominou o planeta.

O pequeno chimpanzé – descoberto mediante uma rosa de plástico presa a um fio – se torna, com o amoroso protagonista, o personagem mais humano de *Adeus, macho*: o animalzinho comove, desperta uma forte paternidade em Lafayette, faz o deprimido anarquista italiano Luigi Nocello (Marcello Mastroianni) chorar. Desconcertado, o pai adotivo tenta abandonar o filho em um cemitério, mas aquele sempre retorna suplicante, a dizer do enorme desamparo que sente – não por sua situação de chimpanzé, mas por ter sido sequestrado pelo mundo humano. O símio nos desperta um sentimento de piedade e, ao mesmo tempo, de constrangimento e vergonha: por isso, na exegese fílmica, ver um gorila gigante e um chimpanzezinho não causam tanta estranheza ao espectador quanto a maneira como os personagens reagem para com os dois bichos.

Lafayette é um homem que busca o amor em um mundo em que as mulheres parecem não querer ser amadas: as jovens atrizes feministas de um grupo teatral misândrico não sabem o que buscam – a vida lhes parece tão experimentalista quanto o próprio teatro que fazem. A personagem viúva do estreito círculo de amigos do rapaz não se permite, por pudores, ter um amante. *Adeus, macho* é também uma composição sobre mulheres que não sabem o que fazer com um homem e sobre homens que não sabem mais como seduzir aquelas.

No contexto sufocante de não relações, o jovem pai retorna – na companhia da namorada Angelica e do filho adotado – ao gorila morto. O corpanzil sobre a areia funciona como um marco geográfico e um local de passeio. Porém, algo mais se faz presente, imbuído de forte carga simbólica: o totem do pai da horda e o próprio pai morto (sem enterramento e exposto) – duas leituras convivendo no cinéreo areal. Falta a sinalização da fratria que impulsionou a civilização e, por isso, uma frágil lei deixa esta última entregue aos perversos. Nova York está sem governança. Pai real e pai metafórico se dissolvem, confundidos.

Assentado em uma das peludas mãos, o casal humano se assusta com alguns dedos que repentinamente se mexem – ação galvânica do bicharoco morto. O monstro sempre está lá com as pupilas laranjadas mirando o nada e uma boca indignada preenchida pela rigidez de brancos dentes. O corpo, porém, desaparecerá sem explicação, restando apenas a cabeça e um solitário dedo – outra Estátua da Liberdade semienterrada, à maneira do que propôs Franklin Schaffner em seu emblemático filme?

Nos tijolos brancos da parede atrás da cama de Lafayette, a pergunta “Why?!” levanta parte do enigma existencial, posteriormente transformada em balão de quadrinhos pelo melancólico Luigi. Este emblema inquietador se imporá todas as vezes em que o rapaz estiver no porão em que mora: não é mais o “conhece-te a ti mesmo” socrático, tampouco “o que queres?” cazottiano, mas o “por quê?” judaico-cristão – espécie de supereu a sondar a alma de Caim, da qual somos herdeiros. O “por quê?”, inicialmente, é só uma escrita solta, mas se volta desafiadoramente ao sujeito quando posto dentro do balão que aponta a cabeceira da cama, *locus* de rumações culposas para um neurótico.

Nas primeiras cenas do filme, está o grupo teatral de vanguarda: as componentes tentam estuprar Lafayette após uma das moças desacordá-lo com uma garrafada de coca-cola na cabeça. Recorda-se aqui a violência do homínida de Kubrick e seu osso impositivo, que depois se transforma em nave espacial mediante o genial corte da montagem. Os homens de Ferreri são frágeis e mais ou menos esquizos: os dois imigrantes – Lafayette e Luigi – não têm lugar naquela cidade empoeirada; as mulheres quase sempre se mostram confusas, aturdidas ou tramando algo. Ora desejam se equiparar *ipsis litteris* aos homens (como na cena do frustrante estupro invertido), ora os desdenham.

Em outras cenas, as garotas vão aparecer grávidas (de homens não especificados na trama), já que se recusavam a “envenenar” os próprios corpos com a “química anticoncepcional”, segundo explica uma das próprias personagens. Ao encontrá-las acariciando os redondos ventres, Lafayette, sempre na companhia do filho símio, enfia-o sob a blusa como se simulasse uma gravidez, provocando reações na forma de risos irônicos e acusações de ciúmes. Parte do filme tem um sabor de pantomima e pastiche: o museu de cera, cujo dono é pressionado por um chantagista a colocar em celebridades romanas o rosto de Kennedy e Nixon; os amigos de Lafayette (a viúva Madame Toland, que vive com um homem negro chamado Mirko e com um idoso estirado em um sofá, além do anarquista Luigi), bem como a própria carcaça de King Kong em papel machê – ainda que não fique claro, tanto para personagens quanto para espectadores, se o monstro teria origem biológica ou titeritesca. Luigi foi quem sugeriu a Gérard e Angelica para adotarem oficialmente o chimpanzé, nomeado Cornelius Lafayette (referência ao bom chimpanzé cientista de *Planeta dos Macacos*). E o filho macaco, que fora registrado sem religião, às vezes era vestido à francesa como uma menina, o que veio a causar repúdio na funcionária do cartório.

Grávida, Angelica decide abandonar o namorado por senti-lo incapaz de poder cuidar do filho que viria a ter. Depois, Cornelius aparece morto, devorado pelos ratos do porão. Lafayette, como um herói trágico, segue então ao encontro de seu destino: procura o dono do museu de cera, que o condena veementemente. Em reforço de dramaticidade, Flaxman (brincadeira sonora com “homem de cera”, “Waxman”) traz à cena o boneco em tamanho natural de um homem-chimpanzé de perturbadora face, semelhante a um homínida: no rosto horrendo está algo entre um esgar e um sorriso. Lafayette se lamenta de ter perdido a namorada grávida e o filho chimpanzé. A fala contra ele, entretanto, é pesada e condenatória: para o proprietário do museu, o rapaz não seria um bicho, tampouco um homem, mas “um engano da Criação”, “um homem incompleto”, “a mais incômoda imagem da existência”. Depois de ser estranhamente abraçado por Lafayette, como se aquele quisesse estrangulá-lo, Flaxman faz-se matar lançando-se de um precipício cênico. A breve queda causa um curto-circuito nos bastidores. Em seguida, Lafayette se cobre com o tecido de uma toga romana enquanto aguarda a morte.

O incêndio toma conta da maquete da Roma de Nero. As labaredas ardem pelo cenário e provocam um efeito fantasmagórico na silhueta da Cidade Eterna. Lafayette morre queimado enquanto as figuras de cera – todas masculinas, com exceção de uma lasciva Cleópatra cujos pelos pubianos lhe foram colados pelo próprio rapaz – vão derretendo. De uma das janelas do museu, a figura homínida – último boneco a desaparecer – observa ereta o mundo lá fora.

A fumaça do casario em chamas vai escondendo as ruas e os edifícios da periferia de Nova York como uma neblina a velar a vergonha da espécie: é um fechar de cortinas sobre a civilização. Em Ferreri, a cultura é simulacro, artifício frágil, como uma colagem em papel machê, e o sujeito tem sempre uma aura efêmera – como se feito em cera.

A última cena, ainda que esperançosa, traz Angelica e a filha criança. As duas, nuas, estão numa praia. Os traços civilizatórios negativos ficaram para trás, mas não há nenhuma proposta de superação. Perturbador, *Adeus, macho* explora funções alegóricas: a cidade parece herdada aos ratos; os bizarros personagens humanos desaparecem todos. Não há “diálogo” bastante entre espécies, tampouco entre os sujeitos *sapiens*.

Reflexão sobre a condição humana, o filme de Ferreri nos faz pensar sobre o trabalho de pesquisadores como aqueles que hoje são liderados pelo cientista espanhol Juan Carlos Izpisúa: eles conseguiram criar um híbrido humano-macaco em um laboratório chinês com o objetivo de fa-

cilitarem a criação de órgãos e tecidos para transplante. Esses experimentos são sempre polêmicos, alçados de imediato ao campo da ética nas ciências e considerados quimeras (termo corrente em pesquisa genética para se referir a organismos com células de distintos animais, em especial humano-porco, humano-rato e humano-macaco) –, quando não vêm a ser taxados com formulações teratológicas de nocivas consequências. A pesquisa em questão trata de embriões modificados de *Macaca fascicularis*, da mesma família do *rhesus*. Desativando-se genes essenciais à formação de órgãos a partir da injeção de células-tronco humanas, obtém-se um organismo dotado de células humanas (cf. ANSEDE, 2019; COLAGROSSI, 2019; BELMONTE *et al.*, 2019). O processo, porém, tem de ser interrompido aos quatorze dias de gestação devido a consensos éticos internacionais – trata-se do tempo máximo para que o embrião não desenvolva um sistema nervoso central humano. Cogitações do plano do fantástico acionam um sinal de alarme: células humanas que formassem neurônios em um cérebro símio iriam provê-lo de consciência? E, se modificadas em espermatozoides, facilitariam a proliferação de alguma raça monstruosa?

O cinema flerta com tais dispositivos, a exemplo da exuberância terrorífica de *Splice* (Vicenzo Natali, 2009) (cf. MESSIAS, 2016, p. 65, 394-399); já a ciência positivista do século XIX delirou com animais no operariado braçal vivendo em outros planetas na pena impressionável do criativo astrônomo e defensor da palingenesia Camille Flammarion (seu *Uranie*, de 1889, até hoje é levado a sério por leitores no Brasil). A ciência contemporânea, porém, deve se cercar de cautelas. Os experimentos de Izpisúa e seu grupo ocorrem na China porque a Espanha e os Estados Unidos os proibem terminantemente, permitindo no máximo investigações para a cura de doenças fatais.

Na via da não-antropomorfização do pensamento científico em torno dos animais, um chimpanzé não seria, por exemplo, melhor do que uma ameba; é que o mundo daquele é composto por objetos e ambientes que não fazem parte do universo microscópico, e aí reside uma importante consideração rumo a um pensamento que nos liberte da noção de humano como o epicentro das referências (cf. CAPÓ I MARTÍ, p. 55-56, 2018). Para este mesmo autor, outros erros estariam, 1) na redução do entendimento humano para com um animal quando experimentos são praticados exclusivamente em ambientes artificiais, 2) na redutibilidade do comportamento de um nível filogenético a outro e 3) na equiparação de dados interpretativos de um animal não-humano aos do animal humano (op. cit., p. 57). Neste último caso, estariam suposições sobre como os animais sentem e percebem o mundo, mas sempre mediante o filtro antropomórfico.

Diálogos multiespécies

Há algum tempo, vou me redirecionando para uma visão multiespécies, mas o movimento é difícil, sinuoso: estamos há séculos arraigados à concepção especista. Ao ter de fazer uma dedicatória em um de meus livros para as vítimas do rompimento das barragens de Mariana e Brumadinho, vieram-me à cabeça não só as pessoas, mas também os animais e as plantas; acabei por mencionar os seres afetados naqueles desastres em sua totalidade, e não apenas os da minha própria espécie (cf. MESSIAS, 2019b). Mas, os dualismos são perseverantes: no cinema, o animal, sobretudo o monstruoso – aquele que excede em tamanho, por exemplo – é tratado como invasor, perigo, ameaça. Em uma longa trajetória de filmes de ficção científica e terror, há exemplos curiosos como *A maldição da aranha* (*Earth x The Spider*, 1958), obra obscura em preto e branco e com pouco mais de setenta minutos que trata de uma aranha gigante que tem de ser eliminada. Habitando um complexo de cavernas, primeiramente ela parece ter sido morta por uma dosagem extrema de inseticida, em um esforço conjunto entre polícia, ciência e cidadãos comuns para matarem-na. Despertando, ela passa a causar pavor pelas ruas de uma cidadezinha do interior dos Estados Unidos, até ser impelida a retornar a seu habitat. O exagero do título original, *A Terra versus A Aranha*, e a versão brasileira nada adequada ao enredo, uma vez que não se tratava de nenhuma maldição, salientam o quanto produções cinematográficas se beneficiaram do cultivo de uma visão que aparta nossa espécie das demais, como se fôssemos o pináculo da criação biológica. A lista de ficções é enorme. A tarântula do filme em questão é eliminada definitivamente mediante potentes descargas elétricas e a explosão de dinamites, mas não sem haver concomitantemente uma operação de salvamento do casal romântico. O animal é morto, porém, sem qualquer preocupação com o ambiente delicado em que vivia: estalactites e estalagmites de milhões de anos ajudavam a compor amplos salões, nos quais outras espécies compartilhavam um biosistema autopoietico. Nesse tipo de enredo, porém, o que importa é deixar a cultura “segura”, repetindo-se as polarizações com as quais ainda convivemos.

Tratar de animais e tecnociências me induz a uma religação de saberes que hoje estão disponíveis em vasta rede e aciona fenômenos e eventos transformadores da cultura: a zoosemiótica, a zoologia, a psicanálise, a psicologia animal. Também animais, somos a espécie que mais alterou o planeta, concorrendo apenas com as algas cianofíceas do início da vida na Terra. Atuamos como agentes não apenas de alterações geológicas de

ampla envergadura, mas do aprisionamento, tortura e extinção de espécies, e também do extermínio de ecossistemas frágeis e irrecuperáveis. Junto a programas de preservação da biota que nunca ganharam aceitação plena dos governos do mundo, está o estudo do comportamento animal – por muito tempo lido em chave menor, considerado pouco científico e antropomorfo (cf. CAPÓ I MARTÍ, 2018, p. 48).

Nos estudos da biosemiótica, pelo menos uma das partes agentes tem de ser biológica. São de seu campo de abrangência as junções planta-animal-humano-máquina. A ideia de hibridismo provém inicialmente da biologia e envolve dois ou mais participantes; com o tempo, passou a incluir o *sapiens*. Na semiótica, o híbrido emerge como nova qualidade, biologia antes inexistente e que não pode ser reduzida a componentes formadores originais. A importância da biosemiótica em tecnociências está também no entendimento de novas formas de interação ecossistêmica – em paisagens antropogênicas ou não –, em que espaços multiespécies podem engendrar geografias sociais mais-que-humanas, ambientes liminares que anulam a delimitação das províncias da “natureza”, extinguindo, assim, ideias iluministas e humanistas que ainda perseguimos em nossas dicotômicas atuações no planeta.⁸ Conforme Olteanu (2020) informa, a biosemiótica nasce da ideia de que organismos modelam seus ambientes de acordo com as possibilidades e limitações impostas por estes últimos. A própria semiótica peirceana defende uma cultura não-logocêntrica e não-gloucêntrica, na qual a tradução interespecie tem de ser da ordem multimodal. Esta discussão tão atual é filha dos estudos de Thomas Albert Sebeok, que introduziu a zoosemiótica em 1963 como derivação de pesquisas etológicas e semióticas. Uma de suas preocupações era o estudo das semioses em animais. É evidente que espécies com formas de sociabilidade e estruturas morfológicas semelhantes às nossas facilitam o entendimento interespecie, e é aí que a zoosemiótica se revela como instrumento para se pensar o design e a fabricação de espaços de reservas naturais e de centros de pesquisas animais, por exemplo (cf. MÄEKIVIL; MAGNUS, 2020).

Mas, em que medida seres humanos e outros animais podem se compreender? As abordagens desta questão são múltiplas. Recordo-me de breve angulação que apresentei em uma de minhas obras a respeito de Jacques Lacan – detentor de um bestiário muito particular em seus seminários. Ele propôs que os animais “d’homésticos” (cf. MESSIAS, 2019, 246 *et seq.*; LACAN, 2001, p. 511) – neologismo por ele próprio criado para falar dos bichos que nos são mais próximos – estariam inseridos “na” linguagem humana, ou seja, no campo da fala (*parole*).

⁸ Sobre biosemiótica, também cf. OLTEANU, 2019.

Lacan adorava sua cadela Justine, batizada assim em homenagem à heroína do Marquês de Sade, e chegou a levá-la consigo na apresentação de um de seus seminários. Na lição de 29 de novembro de 1961 (LACAN, p. 37-38, s/d), ele comenta que a cachorra “falava” sempre que precisava fazê-lo, assinalando a relação comunicacional entre ambos. Em outras vezes em que explorou os bichos de companhia, fê-lo tanto no *Seminário 6* (2013) quanto no *Seminário 17* (1992), ressaltando que seríamos um outro (e não Outro) para nossos pets. Já nos *Escritos*, Lacan discutia o animal para abordar a desordem inerente ao humano: o primeiro fazia coincidir o objeto real com a imagem que nele habitava; de nossa parte, viveríamos num jogo de esconde-esconde, de fragmentação e inadequação da imagem que teríamos de nós mesmos. Nisso reside a necessidade de se evidenciar a oposição e, ao mesmo tempo, a relação animal-homem:

Partons de l’animal, un animal lui aussi idéal, c’est-à-dire aussi – le mal réussi, c’est l’animal que nous sommes arrivés à capturer. Cet animal idéal nous donne une vision de complétude, d’accomplissement, parce qu’il suppose l’emboîtement parfait, voire l’identité de l’*Innenwelt* et de l’*Umwelt*. C’est ce qui fait la séduction de cette forme vivante, déroulant harmonieusement son apparence. (LACAN, 1998a, p. 93)⁹

Em contraposição, Jacques Derrida entendeu que Lacan via o animal como capaz de “reagir” – o que se daria pela via da submissão ao instinto –, mas não de “responder” – em termos de não haver naquele um código pressuposto; porém, Derrida não considerou proposições como aquela de que Justine “falava”, ainda que não dispusesse de linguagem, e isso se daria em outras espécies também. Este “falar”, evidentemente, nada tem a ver com a concepção de sujeito falante (cf. MESSIAS, 2019, p. 248) desenvolvido por Lacan nos anos de 1950. Porém, na lição de 5 de fevereiro de 1958, o psicanalista interrogava se os sonhos de Justine poderiam ser entendidos como alucinações satisfatórias de desejos (LACAN, 1998).

Baseando-se em Montaigne, Derrida (2011) propôs, ainda em oposição à ideia lacaniana, que o animal poderia “responder” mediante outras formas de linguagem, afinal, por meio delas é que poderia se dar o entendimento interespécies. Os animais não seriam, para ele, desfalcados da linguagem, mas a teriam em outros níveis e modalidades. Ele chegou a reconhecer o estatuto de sujeito ao animal que viesse a apresentar uma singularidade específica, como no caso de seu gato, que mirava incomodamente o filósofo quando este se encontrava nu.

9 “Partamos do animal, um animal também ideal, ou seja – o mal obtido é o animal que conseguimos capturar. Este animal ideal nos dá uma visão de completude, de realização, porque ele supõe o encaixe perfeito, talvez a identidade do *Innenwelt* e do *Umwelt*. É o que seduz nesta forma viva, desvelando harmoniosamente sua aparência.” (tradução minha)

Em comparação a Lacan, Freud não ficava atrás na paixão pelos cães: para além da referência a Serguei Pankejeff, o homem dos lobos, e a Dora, que demonstrou repúdio perante uma vasilha na qual um cão teria bebido água, ele cultivava amor pela raça chow-chow, predileção dos imperadores chineses nas caçadas. Amiga incontestável do pai da psicanálise, Marie Bonaparte escreveu um livreto intitulado *Topsy, chow-chow au poil d'or*, traduzido ao alemão pela pena do próprio Freud (cf. BONAPARTE, 1981; 1994). Notando o inquietante interesse do pai pela linguagem canina, em cada um de seus aniversários a filha Anna fazia poeminhas que eram amarrados às coleiras dos cachorros da família como se fossem presentes. Em uma carta de 6 de dezembro de 1936 (cf. FREUD, 1979, p. 473), Freud comentava sobre a dedicação sem ambivalência de Topsy, quem definia como um ser liberado do conflito civilizacional e cuja existência parecia perfeita em si mesma.

O animal como máquina

Muitas vezes, quando o humano sonhou em criar a máquina, usou como modelo o animal. Referências advêm desde a Antiguidade, a exemplo do pombo de Arquitas de Tarento (428 a.C. a 347a.C.), curioso autômato (cf. MESSIAS, 2016, p. 325) na forma de mecanismo voador artificial de autopropulsão movido a jato de vapor e que teria percorrido uns duzentos metros mediante um fio. Já o famoso pato (1734) de Jacques de Vaucanson era capaz de simular digestão e defecação, portador de uma enorme complexidade e realismo de movimentos, símbolo da vontade de domínio racional da época das Luzes sobre os outros seres do mundo natural. Heudin (2008, p. 57) descreve o pato artificial “en cuivre doré qui boit, mange, cancanne, barbotte dans l'eau et fait la digestion comme un canard vivant”,¹⁰ expelindo, no final do didático processo digestivo, uma bola verde. Aquele era um dos vários autômatos biomecânicos que se tornaram concorridas atrações *salonières* na França, ademais da possibilidade de estudos morfofisiológicos.¹¹ Por detrás da pedagogia do invento, ocultava-se a desmontagem de toda ideia complacente para com um animal biológico, à força de se convencer o espectador de que um bicho não era mais do que uma máquina insensível e mecânica.

¹⁰ “em cobre dourado que bebe, come, grasna, patinha na água e faz a digestão como um pato vivo.” (tradução minha)

¹¹ Cf. Anna Giorgetti (1991), que tem uma breve obra que trata do simbolismo das figuras anserinas e na qual descreve representações desses animais em artes figurativas as mais diversas.

Arraigou-se a esse caudal cultural a infeliz visão cartesiana que repercutiu na era da industrialização e das produções em série, facilitando com que estas aprisionassem, confinassem, desnaturassem, destroçassem, desfigurassem e mascarassem o animal, transformando-o simplesmente em comida, haja vista a casuística recorrente do *foie gras*, proibido em várias partes do mundo devido à crueldade com que é produzido. Nada mais deprimente do que as granjas e fazendas de porcos ou vacas que transformam indivíduos de outras espécies que não a *sapiens* em subprodutos e os tornam vetores de patógenos de epidemias e pandemias. Esta é uma sinalização importante do Antropoceno, período em que os (outros) animais são colocados em regiões de litígio ideológico e político.

Porém, a polarização na temática dos animais é antiga: Teofrasto, discípulo de Aristóteles (384-322 a.C.), contrariava o mestre ao defender o direito à vida animal não humana,¹² mas suas reflexões não superaram a força do texto *De Partibus Animalium* (*Das Partes Animais, circa 350 a.C.*), que está na base tanto de atitudes cristãs ocidentais (a exemplo de Tomás de Aquino) quanto do pensamento de naturalistas iluministas em relação aos animais: estes últimos podiam ser privados da justiça e do direito à vida.

A título de ilustração, conta-se que, na antiga cidade romana de Carteia, ao sul da atual Andaluzia, Lucio Luculo, procônsul da Bética, notou que uma furtiva criatura saía do mar durante as horas de escuridão para roubar os peixes que estavam submetidos à salga. O pescado foi protegido com paliçadas, mas em vão, pois o animal invasor se alimentava com a ajuda de uma árvore que usava como ferramenta. Certa noite, ante o ladrido de aviso de cães, finalmente descobriram tratar-se de um polvo colossal e valente, que só pôde ser morto com espetadas de vários tridentes, sendo em seguida despedaçado. A cabeça tinha a grossura de um barril de quinze ânforas e os tentáculos do inteligente cefalópode atingiam quase dez metros de comprimento (cf. ROJAS, 2012, p. 17).

A civilização sempre caminhou de modo dúbio e vacilante em relação aos animais: Montaigne os via tanto como passíveis de nossas interpretações quanto como sujeitos de produzirem um saber próprio sobre o mundo. Arthur Schopenhauer, em *O mundo como vontade e representação* (1818), questionava a face antropocêntrica da moralidade cristã, incapaz de incluir outros seres.

12 E também Pitágoras (570 – 495 a.C.), Plutarco (46 – 120 d.C.) e Porfírio (*circa 233 – 305 d.C.*).

Sob os auspícios da ciência, perversões inomináveis foram cometidas contra os animais:

Fue un naturalista italiano del siglo XVIII, llamado Spallanzani, quien empezó a investigar el vuelo de los murciélagos y, mediante el método innecesariamente cruel de dejar ciegos a varios, averiguó que podían seguir volando sin problemas y eludir los obstáculos como si no les hubiera pasado nada. (DURRELL, 1994, p. 34)¹³

Do experimento descrito anteriormente, vieram outros: taparam os olhos dos morcegos com cera (e eles não colidiram com nada); depois, vedaram-lhes os olhos e orelhas – e eles toparam com obstáculos. Com apenas uma orelha obstruída, voavam, mas sem muito sucesso, pois se chocavam com objetos. Tampando apenas seus narizes e bocas, também não conseguiram voar sem colidir com algo. Estas experiências fizeram parte do entendimento humano do sistema de ecolocalização dos quirópteros.

No final do século XIX e início do século passado, as discussões se arraigavam, esgarçando-se entre as mais variadas mentes: de um lado, estavam os adeptos da ontologia cartesiana e da ideia de animais como autômatos (aos quais Voltaire já havia refutado com indignação no século XVIII) – em oposição à velha escolástica, que afirmava que toda criatura viva era dotada de alma –; de outro, situavam-se estudiosos dos animais, incluindo-se até mesmo figuras excêntricas e polêmicas, como a do professor de filosofia da ciência da Universidade de Turim Ernesto Bozzano (1862-1943) e seu esquisito *Gli animali hanno un'anima?* (cf. BOZZANO, s/d), com publicação póstuma em 1950. Gozando de amizade com Mussolini, ele conseguia realizar vários experimentos ditos paranormais no Castello di Millesimo e defendia a perduração da “alma” dos animais a partir de alucinações telepáticas, fenômenos de assombração e materializações ectoplasmáticas, o que ficou registrado em uma coletânea de centro e trinta casuísticas. O que chama a atenção neste livro é que ele condensa um antigo desejo de se compreender os animais mediante a máquina antropológica humanista com viés cristão, ao mesmo tempo em que atribui àqueles uma capacidade de percepção premonitória. O animal vem-nos, de fato, sendo um enigma.

13 “Foi um naturalista italiano do século XVIII chamado Spallanzani quem começou a pesquisar o voo dos morcegos e, mediante o método desnecessariamente cruel de deixar a vários deles cegos, averiguou que conseguiam continuar voando sem problemas e evitar os obstáculos como se nada lhes tivesse acontecido.” (tradução minha)

Pesquisadores de alta envergadura, como Jacques Derrida (2011), como já mencionei, se debruçaram sobre o tema da mirada animal, tão mais desnuda quanto mais assustadora, capaz de flagrar-nos em nossa incômoda exposição ontológica. O que somos ante o olhar de um gato ou de um cachorro? Para além dos sentimentalismos patéticos que tornam um bicho doméstico mais um bibelô do capricho humano enfeitado por apetrechos de pet shops, reside a urgência de um questionamento autêntico sobre a condição de todos os animais: os de nossa convivência e os selváticos. Derrida (2001) vasculhou a zooliteratura ao pensar nos animais de Francis Ponge e propôs ainda uma zoopoética ao se lembrar de personagens de Kafka. A lista de filósofos e escritores que tinham apreço e até mesmo dependiam de seus animais domésticos para estabilização do humor e aprimoramento da qualidade de vida emocional é enorme, e o tema pode oferecer material para muitas obras.

Desaires do macaco pelado

Em 1983, Tom Regan (2004) defendeu que os humanos têm como obrigação não molestar o bem-estar de vertebrados superiores. O filósofo australiano Peter Singer, autor de *Libertação animal* (1975), apesar de ser um grande opositor do especismo, tem um caminho de fortes e polêmicos embates científicos por defender o aborto e a eutanásia. Ele considera que os seres vivos sencientes sofrem como nós, de onde seu radical vegetarianismo. Acrescento ainda, neste breve percurso que trata de possíveis diálogos multiespécies em várias ordens, aquela que, para mim, é uma das maiores defensoras de uma nova concepção entre animais humanos e não-humanos: Donna Haraway. Sua obra mais conhecida – e por ela mesma considerada mal compreendida, já que muitos ignoram seu teor de desesperado amor e raiva derivados da era Reagan e interpretaram aquela escrita como não mais do que um delírio “tecno-coelho” de uma fembot extasiada (cf. HARAWAY, 2019, p. 19) – tem por título justamente *Simians, cyborgs, and women* (HARAWAY, 1991). Um livro posterior, mais discreto internacionalmente, trata justamente dos animais de estimação (HARAWAY, 2005). Em *Las promesas de los monstruos* (2019), vários de seus deliciosos textos compõem uma arquitetura literária que trata de ciborgues, alienígenas, corpos biomédicos, coiotes e cães.

No início deste século, foi comprovada que a diferença genética entre humanos e chimpanzés é de 1,2% aproximadamente. Para o biólogo e biogeógrafo Jared Diamond (2010), seríamos não mais do que um terceiro chimpanzé ao lado dos chimpanzés comuns e dos chimpanzés pigmeus, e também muito próximos aos demais antropóides (gorilas, oran-

gotangos e gibões). Uma das consequências disso são movimentos que consideram nossos códigos éticos em pesquisas científicas indecorosos e hipócritas, uma vez que semelhanças interespecies podem ser muito altas (neste caso, defende-se os primatas, mas se esquece dos roedores).

Ao mesmo tempo, temos de refletir sobre até que ponto matar animais se justifica para a alimentação ou se isso implica em assassinato e até mesmo em canibalismo – por exemplo, o que representaria devorar um animal com tão poucas diferenças genéticas em relação à nossa? Em que medida os *reality shows* de sobrevivência humana em ambientes inóspitos que pululam pelos canais de tv não seriam apenas mais um circo romano de nossos dias, nos quais gladiadores, leões e leopardos são substituídos por atletas, gazelas, macacos, lesmas e tarântulas?

Para Jared Diamond, somos “tão potentes em ambos [destruição em massa e meios para destruímos o meio ambiente] que aos poucos estamos cozinhando no próprio suco da nossa civilização” (DIAMOND, 2010, p. 236). E adiante: “o assassinato xenófobo tem inúmeros precursores animais, mas só nós o desenvolvemos a ponto de ameaçar a nossa sobrevivência como espécie” (op. cit., p. 243).

Edgar Morin (1975) deixou evidente o quão egoísta é nossa espécie, provavelmente capaz de ter extinguido outras do gênero *Homo* que conviviam em uma mesma geografia. Se somos os senhores da língua falada – mas, saliente-se, esta não é exclusividade do *sapiens* já que, conforme Morin, muitas paleo-sociedades teriam desenvolvido formas de expressão linguística antes dos humanos modernos –, das artes e das tecnologias – estas, por sua vez, derivadas das primeiras apreciações estéticas, dos ritos mágicos e dos instrumentos de caça, pesca e, posteriormente, do cultivo agropastoril –, o que nos permitiu permanecer na liderança planetária até agora foi, em meu entendimento, uma enorme capacidade de conexão entre os indivíduos (cf. também MESSIAS, 2019a, 2019b sobre esta temática). Ainda assim, há que se ressaltar que muitas de nossas diferenças em relação a animais geneticamente próximos se mostram em uma questão de grau, e estudos de primatologia o comprovam há décadas.

Há muito já somos afeitos a redes e conseguimos torná-las ubíquas nos últimos tempos. O lado negativo desse ser não apenas gregário, mas indiscutivelmente comunicativo, foram os genocídios e extermínios multiespecies – e aqui falo de comportamentos que são supostos pela arqueologia e datados de, pelo menos, desde o início do gênero *Homo*. Por isso, o uso da palavra “progresso” para a explicação das andanças dos humanos no último milhão de anos é altamente questionada: fizemo-nos civilizados a partir do estabelecimento da desigualdade entre nós e outros seres, e também entre nós mesmos, sempre em busca da supremacia pela força.

Ante nosso desbravamento demente do planeta, variados ecossistemas, em sua economia interna em busca de homeostase, têm reagido fortemente há milhares de anos: afinal, as epidemias não tinham razão de ser em pequenos grupos hominídeos de coleta e caça. No afrontamento das correções humanas para com ambientes os mais diversos, das poeis invasoras de florestas, da intromissão agrícola em larga escala – com destaque às monoculturas – e da degustação até mesmo gratuita e desnecessária de seres que usualmente não fazem parte de nossa milenar dieta onívora, deparamo-nos com o cólera, a tuberculose, a herpes, o HPV, as variadas febres pantanosas e silvestres, a peste bubônica, a catapora, o sarampo, o tifo, a varíola, o amarelão, a hepatite, a doença do sono, a doença de Chagas, a sífilis, a gripe, a AIDS, a dengue, a febre amarela, o antraz, a zika, o chikungunya e a Covid-19 – cada qual demarcando exatamente um tipo de comportamento agressor para com determinado biosistema. É como se tivéssemos ido buscar cada uma dessas doenças – às vezes epidêmicas e pandêmicas – com as próprias mãos e bocas no seio das florestas, dos pântanos e das savanas, ou nas aglomerações – propiciadas por nós mesmos – de animais humanos e não-humanos. Ovelhas e cabras começaram a ser domesticadas por volta de 8000 a.C.; vacas e bois, em torno de 6400 a.C.; cavalos, 4000 a.C. A roda parece ter sido criada cerca de 3300 a.C. Rebanhos crescentes confinados em espaços reduzidos necessitavam ser expandidos. A tração animal vergastava a terra e, com ela, plantas e animais nativos. Por isso, nunca concordei com essa fábula rousseuniana que faz as marcas negativas do homem no planeta parecerem ter começado somente a partir da Revolução Industrial. É claro que o manto verde da soja cobre a extensão de vários países europeus no coração do Brasil, enquanto a Floresta Amazônica cada vez mais se reduz por conta do desmatamento, do garimpo, da pecuária. Porém, muitos ecossistemas foram destruídos desde as primeiras formações de grupos homínidas, agravando-se com as hordas de *sapiens* de tal maneira que, do século passado para cá, o que a humanidade presencia é o colapso do sistema produtivo por ela lentamente escolhido. Como exemplo de como atraímos agentes patógenos com nossos modos de vida, em 1284, na Baixa Saxônia – e isso nos faz lembrar os Grimm em *O flautista de Hamelin* –, os ratos não vieram espontaneamente invadir os casebres camponeses: eles estavam em busca dos cereais que roubaram os campos silvestres nos quais viviam.

No século atual, assistimos a empreitada desesperada do chimpanzé pelado em busca de uma flauta mágica que possa ajudá-lo a minimizar os impactos causados à biota, e isso em meio a convulsões sociais da or-

dem do tanatopolítico. Por isso, comecei este texto com o filme de Marco Ferreri: entre ratos e macacos, Lafayette era um homem em busca de um sentido para si mesmo, mas pereceu em um mundo indomável em todos os aspectos. Morin foi mais otimista nos anos de 1970, ao pensar que a humanidade alçaria rumo a um novo patamar mediante os sistemas abertos, aqueles formados por uma complexidade que incluiria o mundo, a vida, o homem, o conhecimento, a ação: “A abertura, brecha aberta sobre o insondável e o vazio, ferida original do nosso espírito e da nossa vida, também é a boca sedenta e faminta pela qual nosso espírito e nossa vida desejam, respiram, bebem, comem, beijam” (MORIN, 1975, p. 219).

Em *Adeus, macho*, não vejo apenas o drama de homens castrados na alba da era do feminino, na qual já estamos parcialmente inseridos – por isso mesmo, há tantos conflitos provenientes de todos os lados. Enxergo nesse filme a estrutura civilizacional em um ponto de ruptura que, se nos anos de 1970 já assinalava o insuportável, agora chegou a um rompimento absconso de difícil sutura. A visão pessimista de Ferreri é uma advertência: na dança de suas inquietantes e perturbadoras alegorias, fica explícito o lugar desventuroso e malfadado que temos concedido aos demais seres do planeta. A peste (roedora) fadada a dominar o planeta devora os primatas no filme e assinala que o *sapiens* está a perder o jogo. O King Kong, com seu olhar impotente e petrificado, e as tecnociências, sempre um problema no que tange aos limites éticos, nos dizem da pesada prestação de contas que, indubitavelmente, já estamos tendo de fazer ao mundo.

Referências

ANSEDE, Manuel. Spanish scientists create human-monkey chimera in China. *El País*. 31 julho de 2019. Disponível em: english.elpais.com/elpais/2019/07/31/inenglish/1564561365_256842.html. Acesso em: 31 maio 2020.

BELMONTE, Izpisúa *et al.* Dissecting primate early post-implantation development using long-term in vitro embryo culture. *Science*. v. 366, ed. 6467, 15 nov. 2019.

BONAPARTE, Marie. *Topsy: der goldhaarige Chow* Übersetzt von Anna Freud und Sigmund Freud. Frankfurt: Fischer, 1981.

_____. *Topsy: the story of a Golden-haired Chow*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1994.

BOZZANO, Ernesto. *Os animais têm alma? As manifestações metapsíquicas e os animais*. Rio de Janeiro, ECO, s/d.

COLAGROSSI, Mike. Spanish scientists are making ‘very promising’ human-monkey chimeras in China. In: *Big Think*. 5 de agosto de 2019. Disponível em: bigthink.com/surprising-science/human-monkey-hybrid. Acesso em: 31 maio 2020.

CAPÓ I MARTÍ, Miquel. *El cerebro de los animales: neurociencia y bioética*. Barcelona: Bonallettera Alcompas, 2018.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (a seguir)*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

DIAMOND, Jared. *O terceiro chimpanzé: a evolução e o futuro do ser humano*. São Paulo: Editora Record, 2010.

DURRELL, Gerald. *Animales en general*. Madri: Alianza Cien, 1994.

FREUD, Sigmund. *Correspondence (1873-1939)*. Paris: Gallimard, 1979.

GIORGETTI, Anna. *Le canard: art, histoire, symbolisme*. Paris: Éditions Robert Laffont, 1991.

HARAWAY, Donna. *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. London: Free Association Books, 1991.

_____. *The companion species manifesto: dogs, people, and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2005.

_____. *Las promesas de los monstruos: ensayos sobre ciencia, naturaleza y otros inadaptables*. Barcelona: Holobionte Ediciones, 2019.

HEUDIN, Jean-Claude. *Les créatures artificielles: des automates aux mondes virtuels*. Paris: Odile Jacob, 2008.

LACAN, Jacques. *L'identification: séminaire 1961-1962*. Publication hors commerce. Document interne à l'Association freudienne internationale et destiné à ses membres. Paris, s/d.

_____. *O Seminário, Livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

_____. *Le Séminaire, Livre 5: les formations de l'inconscient (1957-1958)*. Paris: Seuil, 1998.

_____. *Le Séminaire, Livre I, Les Écrits de Freud. Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses*. In: CYRULNIK, Boris (org.). *Si les lions pouvaient parler: essais sur la condition animale*. Paris: Quarto Gallimard, 1998a.

_____. *Télévision*. In: *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001.

_____. *Le Séminaire, Livre 6: le désir et son interprétation*. Paris: Éditions de la Martinière/ Le Champ Freudien, 2013.

MÄEKIVIL, Nelly; MAGNUS, Riin. Hybrid Natures. Ecosemiotic and Zoosemiotic Perspectives. *Biosemiotics*, 13:1-7, abril de 2020.

MESSIAS, Adriano. *Todos os monstros da Terra: bestiários do cinema e da literatura*. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2016.

_____. *Comunicação e Antropoceno: os desafios do humano*. São Paulo: EDUC, 2019.

_____. *Será a condição humana uma monstruosidade?* Barueri: Estação das Letras e Cores, 2019a.

_____. *Oir o Rio*. São Paulo: Sowilo, 2019b.

MORIN, Edgar. *O enigma do homem: para uma nova antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

_____. *O método 5: a humanidade da humanidade. A identidade humana*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

OLTEANU, Alin. Biosemiotic Multiculturalism. *Multiculturalism as multimodal communication: a semiotic perspective*. New York: Springer International Publishing, 2019.

_____. *Translation from a contemporary media perspective: avoiding culturalism and monolingualism*. Disponível em: tandfonline.com/eprint/BJ3IM7DH6GAVKSDZIHJD/full?target=10.1080%2F10350330.2020.1714204&. Acesso em: 3 jun. 2020.

REGAN, Tom. *The case for animal rights*. Berkeley: University of California Press, 2004.

RIVIÈRE, J. Womanliness as a masquerade. *The International Journal of Psychoanalysis*, v. 10, p. 303-13, 1929.

ROJAS, Daniel. *La esfinge de Darwin y otras historias asombrosas de la criptozoología*. Córdoba: Guadalmazán, 2012.